

Александр Горбачев,
БГУ, Минск

ПРОТИБОБОРСТВО ГЕДОНИЗМА И АСКЕТИЗМА В «МАЛЕНЬКОЙ ТРАГЕДИИ» А. С. ПУШКИНА «КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

В цикле «маленьких трагедий» объектом пристального авторского интереса выступают экзистенциально значимые проблемы. Цикл был создан Болдинской осенью 1830 года, параллельно с завершением романа «Евгений Онегин». Эти произведения упомянуты рядом не случайно: они концептуально связаны. Их объединяет общий взгляд на оппозицию «лишних» и «нелишних» людей. Роман в стихах посвящен теме «лишнего человека», «маленькие трагедии» повествуют о персонажах, которые не являются «лишними», противоположны им и репрезентируют экзистенциальные установки подавляющего большинства людей. Чем живет это большинство? какие типологические способы существования ему свойственны? – вот вопросы, привлекающие к себе внимание автора в первую очередь.

Смыслом жизни «лишнего человека» является познание. Жизнь «нелишних людей» проходит в режиме самоценного бытия, или существования ради существования. Самоценное бытие обладает двумя полюсами: гедонистическим и аскетическим. Значит, типологическими способами существования «нелишних людей» являются гедонизм и аскетизм. Это полюсы, между которыми располагается множество промежуточных стадий, заключающих в себе бесконечное число возможных вариантов отношения к действительности. Особый экзистенциальный статус гедонизма и аскетизма обусловлен тем, что самоценное бытие не несет в себе смысла жизни. И еще одно замечание. Конечной целью существования «нелишних людей», т. е. тех, кто руководствуется принципом самоценности бытия, выступает получение удовольствия. Сказанное означает, что сущность гедонизма и аскетизма гедонистична. Первый является прямым, второй – косвенным методом получения удовольствия.

Произведения, входящие в цикл «маленьких трагедий», фабульно различны, их персонажи не переходят из пьесы в пьесу. Единство цикла обеспечивается художественным исследованием самоценного бытия, облеченным в форму конфликта между гедонистическим и аскетическим способами существования. В «маленьких трагедиях» гедонизм и аскетизм разнообразны и многослойны, их столкновение также представлено рядом

модификаций, которые Пушкин рассматривает применительно прежде всего к четырем видам отношений: отец – сын («Скупой рыцарь»), гений – завистник («Моцарт и Сальери»), мужчина – женщина («Каменный гость»), мирянин – священник («Пир во время чумы»).

В «маленькой трагедии» «Каменный гость» произошло наложение магистральных противоречий (прежде всего – «гедонизм – аскетизм» и «мужчина – женщина»), через которое проявилось внимание Пушкина к проблеме смысла жизни. Обращение к ней для любого художника оказывается испытанием его таланта на подлинность. За проблему смысла жизни нельзя «спрятаться», ее решение невозможно симитировать. Кроме того, тот, кто берется за нее, сразу попадает в контекст сопоставления со своими великими предтечами, а по истечении времени – и с последователями.

В «Каменном госте» Пушкин изначально пошел навстречу этой неизбежности. Он в очередной раз продемонстрировал свою «всемирную отзывчивость», выбрав притягательный сюжет, к разработке которого успели приложить руку испанец Тирсо де Молина, итальянец Чиконьини, француз Мольер, немец Гофман, англичанин Байрон и другие писатели. Не забудем также оперу «Дон Жуан» австрийца Моцарта.

Воспользовавшись «вечным сюжетом», Пушкин стремился открыть в нем новое, и не просто свое, наподобие вольной, ни к чему не обязывающей интерпретации, а то, что обладало бы высокой гуманистической ценностью. Таковым могло быть только существовавшее в действительности и даже запечатленное в литературе и искусстве, но не акцентированное и не углубленное пушкинскими предшественниками. Свое открытие русский гений не прятал далеко. Он поместил его в самую сердцевину «Каменного гостя», в идейный замысел «маленькой трагедии», к воплощению которого шаг за шагом продвигался через развертывание центрального конфликта между гедонистическим и аскетическим способами существования.

Шедевр Пушкина поражает органичной цельностью. Складывается впечатление, будто строгое название пьесы характеризует ее безупречную монолитность. С первых строк «маленькой трагедии» прослеживается движение действия в одном направлении, и это обусловлено не столько диктатом жанра, сколько императивом идейного замысла.

Гедонизм Дон Гуана автор представил в форме эротического влечения. Оно становится поведенческой доминантой персонажа и, значит, его этическим и смысложизненным регулятором. Гуан умеет доставить удовольствие себе и женщинам, однако он не способен никого сделать счастливым: ни себя, ни своих любовниц. В его жизни

полно эротики, но нет любви. И возникает порочный круг: отсутствие счастья толкает героя на поиск новых приключений, а новые приключения опять и опять не приносят счастья.

Ошибка Дон Гуана кроется в том, что он не в состоянии увидеть причину своих невзгод в себе, точнее, в собственном отношении к женщинам, и переводит эту внутреннюю проблему во внешний план. Иными словами, ветреный испанский гранд пытается осуществить духовную работу на более низком – социальном – уровне. И вместо понимания ситуации довольствуется перманентным психикотелесным взбадриванием себя.

Пушкин указывает на крайнюю шаткость такого выбора. Дон Гуан путает глубину чувств с остротой ощущений, вследствие чего попадает в зависимость от необходимости постоянно наращивать эту остроту. И вот уже герою мало одной эротики: к ней он примешивает будоражащее нервы дыхание смерти. В итоге сладострастник, чье имя стало нарицательным, раз за разом начинает попадать в ситуации с трагическим финалом, и может показаться, будто это происходит помимо его воли (недаром Лаура с упреком говорит ему: «Вечные проказы – // А все не виноват...» [1, с. 329 – 330]).

Однако регулярное присутствие персонажа в декорациях смерти настораживает. У него завязывается непродолжительный роман с Инезой. Едва наметившаяся тяга к распаду, которая овладела к этому времени Гуаном, удивляет даже его самого: «Странную приятность // Я находил в ее печальном взоре // И помертвевших губах. <...> А голос // У ней был тих и слаб – как у больной...» [1, с. 318].

Вторгшись в чужую жизнь, герой не замечает, какие темные силы пробуждает его инициатива. Неумение Дон Гуана всерьез строить отношения провоцирует трагедию, из которой он не делает надлежащих выводов. Знаменателен его отклик на смерть Инезы:

Муж у нее был негодяй суровый,
Узнал я поздно... Бедная Инеза!.. [1, с. 318]

Перед нами реакция, характерная для гедониста: вместо раскаяния или хотя бы признания своей вины – легкое огорчение, приправленное поиском виновного на стороне. Зачем портить себе настроение тем, что вскоре можно попросту забыть, вытеснив новыми приятными впечатлениями?

Бездушие Гуана бросается в глаза. Однако важнее то, что и для него оно обладает очевидностью, причем пугающей, жуткой. Поэтому свой цинизм герой научился компенсировать и заодно маскировать романтизмом. И чем сильнее Дон Гуан страшится собственного

внутреннего мира, тем активнее продолжает разрушать его своими поступками.

Словно набирая обороты, главный герой убивает Дон Альвара (командора) и его брата Дон Карлоса. И в обоих случаях ведет себя руководствуясь соображениями момента, как и в амурных авантюрах. Подобный образ действий изобличает в Гуане игрока, марионетку азарта, т. е. человека, до которого не доходит, что жизнь – дело серьезное и что игра со смертью чревата предначертанным роковым исходом для самого игрока.

Даже Лаура, женский двойник Дон Гуана в «маленькой трагедии», пытается удержать его от пылких объятий в присутствии убитого: «Постой... При мертвом!..» [1, с. 330]. Однако для главного героя в его утехах смерть уже не препятствие, а, наоборот, пикантная оживляющая добавка. Мертвое влечет к мертвому – и Гуана неотвратимо тянет навстречу смерти. Именно эта тяга вновь расшевелила его воображение, подтолкнув персонажа искать очередную соучастницу своей страсти на кладбище, у памятника командору.

Что могло урезонить, заключить в гуманистические рамки безбрежный гедонизм Дон Гуана? Пушкин неустанно намекает: понимание себя и окружающих, обретаемое кропотливыми духовными усилиями, – могущественное оружие «лишнего человека». Но Гуан недотягивает до понимания, он далек и от рефлексии, которая позволила бы ему, как минимум, оппонировать себе. Главного героя критикуют лишь внешние оппоненты, которые пытаются его гедонистическую неправоту опровергнуть с позиции не менее уязвимого аскетизма.

Гедонизм Дон Гуана фундаментален, поэтому большинство персонажей пьесы нередко выступают в роли его обличителей. Монах, Дон Карлос, Дона Анна, Лепорелло и Лаура – каждый из них адресует инвективы главному герою. А Дон Карлос укоряет за гедонизм также Лауру. Не остаются в долгу у адептов аскетизма и «наперсники разврата». Причем для обеих сторон конфликта коренным доводом в утверждении своей правоты оказывается уличение оппонентов в отсутствии ума: Пушкин чтит доминанту понимания. Дон Гуан называет глупым Лепорелло; Дон Карлос именуется душой Лауру, та сразу парирует: «Ты с ума сошел?» [1, с. 324] и вскоре, вынудив гранда покаяться («Я глуп, что осердился» [1, с. 325]), торжествует над ним: «Ага! сам сознаешься, что ты глуп» [1, с. 325]; Дона Анна, испугавшись настойчивых ухаживаний Гуана, бросает ему: «Вы не в своем уме» [1, с. 335].

Но все это – реплики из диалога глухих, потому что спорщики находятся на одном ментальном поле и их конфликт не имеет

конструктивной развязки. Неправы и гедонисты, живущие одним днем и на всех парах летящие к гибели, и аскеты, которых страх смерти вынуждает осторожничать вплоть до игнорирования естественных и необходимых радостей бытия. То, что отношения Дон Гуана и Доны Анны вписаны в кладбищенский антураж, а в финале пьесы эти персонажи «проваливаются», свидетельствует об авторском осуждении гедонизма. Но и то, что аллегорией аскетизма в «маленькой трагедии» выступает каменное изваяние – надгробная статуя командора, – явно говорит не в пользу данного способа существования. В результате центральный конфликт начинает смещаться с противостояния гедонизма и аскетизма на противоречие между концепцией достижения смысла жизни, не персонифицированной в «Каменном госте», и принципом самоценности бытия, воплощенным в судьбах разнополярных героев «маленькой трагедии».

Остается уточнить, являются ли любовью отношения между Гуаном и Доной Анной. Ответ на этот вопрос будет отрицательным. Главный герой бездумной погоней за наслаждениями, приведшей его к очарованности смертью, перечеркнул для себя возможность любви.

Что значит смерть? за сладкий миг свиданья
Безропотно отдам я жизнь [1, с. 348],

– признаётся он Доне Анне, отмечая первостепенную важность для себя именно наслаждения, а не любви, и вместе с тем выражая свою убежденность в неразрывности наслаждения и смерти. Но любовь сцеплена с жизнью и утверждает жизнь. Поэтому Дон Гуан и втянутая в орбиту его гедонизма Дона Анна – вне любви.

Может, однако, сложиться впечатление, что, пережив множество альковных историй, Гуан, наконец, сумел полюбить, и это служит искуплением его порочности. Но, во-первых, такая трактовка образа всемирного распутника была запечатлена и до Пушкина, а он в сфере художественных идей не был копиистом. Во-вторых, опыт разврата не просто не проходит бесследно: его изжитие представляет собой путь долгий, мучительный, чреватый грозными реверсивными импульсами и только как редчайшее исключение – этически позитивный. Для Пушкина было бы чересчур легковесным не поведать о достойном завершении этого пути, отделавшись элементарной констатацией факта. В-третьих, в своей пьесе гений русской литературы подчеркнул необратимость и, соответственно, неизбежную гибельность растленности Дон Гуана, обусловленную некрофильскими пристрастиями в его отношениях с женщинами.

Таково, если угодно, «Преступление и наказание» в пушкинской версии.

Раскаяние Гуана пылко, но мнимо. На деле оно оказывается аргументом искусителя, который столь отчаянно хочет дотянуться до любви, что сам почти верит в успешность этого намерения и своей пламенностью разрушает непреклонность Доны Анны:

...разврата

Я долго был покорный ученик,

Но с той поры, как вас увидел я,

Мне кажется, я весь переродился.

Вас люблю, люблю я добродетель... [1, с. 347]

Автору «маленькой трагедии» «Каменный гость» удалось пройти между Сциллой плохо мотивированного возвышения блудодея до любви и Харибдой плоского морализаторства. Пушкин блистательно и психологически достоверно изобразил судорожную попытку Дон Гуана найти спасение в любви и обосновал, почему эта попытка была тщетной: персонаж, как и прежде, сделал ставку не на упорную работу ума и сердца, а на порыв, подкрепленный лишь мастерством соблазнителя. Стержневым компонентом мастерства соблазнителя является расчет – инструмент из арсенала аскетизма. Однако, во-первых, чистых гедонистов и чистых аскетов, не бывает; во-вторых, для гедониста и аскетизм хорош, если он окупается гедонистическими дивидендами.

Дон Гуан считает себя «импровизатором любовной песни» [1, с. 332], и в этой его автохарактеристике проступают такие черты гедонистического индивида, как самонадеянность, полагание на спонтанность и на колоссальный опыт ловеласа. Не станем отрицать наличие у главного героя разных талантов и укажем на то, как он их использует. Соблазняя вдову командора, Гуан умело чередует ложь с саморазоблачительными признаниями. Правдой он стремится пробудить доверие к себе со стороны Доны Анны и вместе с тем – удивить и шокировать ее. А в сумме – вывести героиню из душевного равновесия, чтобы легче достичь своей вожаделенной цели. Орудиями искусителя также являются проворство, расторопность и находчивость. «Одну минуту!» [1, с. 334] – умоляет он Дону Анну и выигрывает не только ценные мгновения, но и ее благосклонность к себе.

Центральные персонажи «Каменного гостя» с противоположных сторон (он с гедонистической, она с аскетической) шли к «провалу». Для Дон Гуана смерть стала незаменимым стимулом в его амурных похождениях; Дона Анна посвятила свою жизнь служению призраку покойного супруга. Когда же она потянулась к

любви, ее поджидала новая роковая иллюзия: отношения с человеком, ищущим не столько любви, сколько могильных страстей.

Путь аскетичной героини к Дон Гуану лежал через ее переход на сторону гедонизма и привел обоих к «провалу». Тем самым автор «маленькой трагедии» объединил гедонистически-аскетическую полярность под знаком гедонизма и показал гибельность самоценного бытия в его обеих типологических формах.

Главный итог, к которому подводит Пушкин в «Каменном госте», таков: самоценное бытие, или существование ради существования, есть жизнь вне ее высшего смысла и, следовательно, вне любви. Гедонисты и аскеты не поднимаются до нее, потому что первые абсолютизируют удовольствия, а вторые находят удовольствие в отказе от удовольствий. И у тех, и у других психикотелесное начало блокирует духовное – тупик, выходом из которого рано или поздно становится смерть как апофеоз самоценного бытия. Красноречивым штрихом, которым в пушкинской пьесе оттенена эта идея, служит мрачный колорит пьесы, нагнетающий настроение трагической безысходности.

И все же симптоматично, что, развенчивая Дон Гуана и его оппонентов, великий поэт не использует сатирические средства. Для Пушкина гедонизм и аскетизм – краски жизни, которыми расцвечивается поле художественности. Стереть их означает лишиться материала для творчества.

Литература

1. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. / А. С. Пушкин. – Л., 1978. – Т. 5.